

8 LE DOUBLAGE ET LES INDUSTRIES TECHNIQUES

8.1 LE PORTRAIT DE L'INDUSTRIE DU DOUBLAGE

8.1.1 HISTORIQUE DE LA PROBLÉMATIQUE

8.1.1.1 L'article 83 de la Loi sur le cinéma⁴⁴

En 1975, l'Assemblée nationale vote la Loi sur le cinéma dans laquelle se trouve l'ancêtre de l'article 83. Cet article stipule que tous les films qui sont destinés à être distribués dans une langue autre que le français doivent être doublés ou sous-titrés en français au Québec, sauf dans le cas d'ententes spéciales. Cette mesure n'a jamais été promulguée.

Sept ans plus tard, en 1982, la Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel définit les modalités d'application de l'article 83, soit les conditions d'obtention d'un visa pour un film dans une langue autre que le français afin de freiner le recul du français dans les salles de cinéma.

La nouvelle Loi sur le cinéma est sanctionnée en 1983 par l'Assemblée nationale du Québec. L'article 83 s'articule autour de trois paragraphes :

1. *si une version autre qu'en français est présentée avec une copie sous-titrée ou doublée en français, la Régie du cinéma appose un visa sur autant de copies sous-titrées ou doublées en français que de copies en version autre qu'en français;*
2. *si seule une version autre qu'en français est présentée, mais que le doublage ou le sous-titrage en français du film se fait au Québec, la Régie appose un visa sur les copies présentées en version autre qu'en français;*
3. *si seule une version autre qu'en français est présentée, la Régie appose un visa temporaire d'une durée maximale de 60 jours sur les copies présentées en version autre qu'en français.*

Cet article est mis en application en octobre 1985.

Deux ans après la mise en application, en 1987, les résultats observés ne sont pas considérés satisfaisants. Par exemple : *Star Trek* dont cinq copies sont distribuées en VOA n'a pas été doublé; *E.T.* met un an avant d'être projeté en français. Certains films à succès ont été sous-titrés pour répondre aux exigences de la loi sans que les copies sous-titrées soient nécessairement exploitées. Au cours de l'été 1987, les écrans de la capitale sont inondés de films en VOA.

En novembre de la même année, l'Institut québécois du cinéma alerte la ministre des Affaires culturelles dans un avis concernant les projets de règlements de la Loi sur le cinéma : « (...) il faut trouver des modalités de resserrement de la Loi pour que ceux qui s'en servent comme un échappatoire ne puissent plus le faire ». Les statistiques de la Régie du cinéma confirment que la diversité de l'offre se rétrécit considérablement depuis dix ans et qu'il y a un net recul du français à l'écran.

⁴⁴ Texte tiré de « *Le français au grand écran au Québec* » réalisé par la SODEC.

Puis, en décembre **1987**, l'Assemblée nationale vote le projet de **loi 59** à l'unanimité, qui modifie notamment l'article 83. Cette législation, plus contraignante, vise à permettre aux francophones d'avoir accès au cinéma international dans leur langue, et cela, dans un délai raisonnable après la sortie du film dans une autre langue sur les écrans québécois.

L'article 83 modifié se lit comme suit :

1. *si une version autre qu'en français est présentée avec une copie doublée en français, la Régie appose un visa sur autant de copies doublées en français que de copies en version autre qu'en français; sauf dans les cas et aux conditions déterminés par règlement du gouvernement, la personne qui demande le visa doit s'engager auprès de la Régie à exploiter simultanément les copies doublées en français;*
2. *si seule existe une version autre qu'en français et que la personne qui demande le visa dépose à la Régie un contrat assurant le doublage en français du film au Québec et la preuve de la remise des éléments de doublage auprès de la personne qui en est chargée, la Régie appose un visa temporaire sur le nombre de copies, pour la durée et suivant les autres conditions déterminées par règlement du gouvernement;*
3. *si la personne qui demande le visa établit que seule existe une version autre qu'en français, un visa temporaire est apposé par la Régie sur une seule copie pour la durée et suivant les autres conditions déterminées par règlement du gouvernement.*

À peine adoptée, la loi est rapidement contestée par différents acteurs de l'industrie cinématographique.

En mai **1988**, la ministre Bacon accepte de surseoir à l'application de l'article 83 et décrète un moratoire d'une période de cinq mois. Les distributeurs s'engagent à respecter davantage l'esprit de la loi précédente.

Au terme de ces cinq mois, en octobre **1988**, et à la demande de la ministre, l'Institut québécois du cinéma présente un rapport sur la situation. L'Institut observe déjà qu'un plus grand nombre de films francophones sont portés à l'écran, mais suggère de poursuivre l'observation pendant un an pour tirer des conclusions significatives. La ministre accepte de prolonger le moratoire.

En juin **1989**, l'Institut remet à la ministre un rapport sur la situation du français dans les salles qui couvre la période s'étendant entre mai 1988 et mai 1989. On peut voir que des efforts ont été faits par l'industrie pour produire davantage de versions françaises, dans de meilleurs délais et en un plus grand nombre de copies.

L'Institut soumet un avis à la ministre en **1990**.

Au cours de cette année, l'Institut réitère les objectifs poursuivis en 1987, soit d'augmenter le choix de films en français et de favoriser une sortie plus rapide des versions françaises sur les écrans, tout en respectant les autres communautés culturelles et linguistiques, la communauté anglophone en particulier.

Deux types d'actions sont favorisées :

- a) augmenter le nombre de films en version originale française, ce qui veut dire importer plus de films en VOF, de la France principalement, ou produire plus de films québécois et les offrir en plusieurs copies;
- b) obtenir que plus de films en langue étrangère soient accessibles en français, en version doublée ou en version originale sous-titrée.

Les auteurs du rapport proposent :

- a) la modification de l'article 83 de la Loi sur le cinéma, qui se lisait comme suit :
 - *reconduire les deux premiers paragraphes tel qu'ils apparaissent dans la loi 59 (voir page précédente);*
 - *développer un troisième volet à l'article 83 qui réglemente les autres cas où la version doublée d'un film n'existe pas:*
 - *lorsque cinq copies et moins d'un film sont présentées dans une langue autre que le français, les visas sont accordés avec une limite de 60 jours d'exploitation;*
 - *lorsque plus de cinq copies d'un film sont présentées dans une langue autre que le français: les visas sont accordés avec une limite de 45 jours d'exploitation;*
 - *les copies sous-titrées en français n'ont pas de limite d'exploitation;*
- b) l'appui financier au doublage et au sous-titrage des films;
- c) l'institutionnalisation du suivi de la situation du français au grand écran;
- d) l'augmentation du nombre de copies en VF, mais aussi en VOF (on recommande notamment de faire du programme d'aide à la diffusion régionale de la SOGIC un instrument stratégique de la politique du français à l'écran).

Le 20 juin **1991**, l'Assemblée nationale vote le projet de loi 117, qui amende l'article 83 de la Loi sur le cinéma. Cette loi permet d'accroître le nombre de films et de copies de films en français et d'accélérer la sortie des versions françaises, tout en maintenant et garantissant l'accès aux films en version originale.

L'article 83, modifié à nouveau, établit désormais les règles suivantes :

1. *il peut être délivré au maximum, pour des copies d'une version, le même nombre de visas que le requérant en demande pour des copies d'une version doublée en français du film, à la condition que ces dernières soient rendues disponibles pour les exploitants de lieux de présentation de film en public en même temps que les premières;*
2. *un visa peut être délivré pour toute copie sous-titrée en français;*

3. *un visa peut être délivré pour autant de copies qu'il en est demandé, à la condition que le requérant dépose à la Régie avec la demande un contrat assurant, dans un délai que celle-ci juge raisonnable, le doublage en français du film au Québec de même que la preuve de la remise des éléments requis pour l'exécution de ce contrat à la personne qui en est chargée;*
4. *un visa temporaire peut-être délivré, s'il n'existe aucune version doublée en français du film au moment du dépôt de la demande.*

La durée du visa temporaire est de 45 jours à compter de la date de la première présentation du film en public pour des fins commerciales et il peut être délivré pour autant de copies qu'il en est demandé, à moins que le gouvernement, par règlement, ne fixe une durée moindre ou qu'il ne détermine le nombre maximum de copies pour lequel il peut être délivré.

Il ne peut être délivré de visa en vertu du paragraphe 3 du premier alinéa pour une copie d'un film à l'égard duquel un visa temporaire a été délivré.

Après l'expiration de visas temporaires, il ne peut être délivré de visa que pour une copie du film, à moins d'obtenir un visa en vertu des paragraphes 1 ou 2 du premier alinéa.

Les grandes étapes du débat sur le doublage

Cette section est en grande partie une adaptation du document « Un dossier complexe », élaboré par des membres de l'Union des artistes (UDA).

Pour comprendre l'histoire du doublage au Québec, il est important de suivre l'évolution des relations avec la France dans ce domaine, cette dernière étant le grand compétiteur de l'industrie québécoise. De la même manière, il faut souligner les ententes et discussions qui ont eu lieu entre les gouvernements, les représentants de l'industrie québécoise (principalement l'UDA et l'Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision, AQITCT) et les représentants de l'industrie américaine. L'historique ci-après fournit certains éléments ayant trait aux productions télévisuelles qui ne peuvent être dissociés de la situation de l'industrie du doublage au Québec.

En **1961**, la France adoptait un décret restreignant l'obtention d'un visa d'exploitation en salles pour les films doublés en français aux seuls films entièrement doublés sur le territoire français. Cette mesure empêchait donc les films doublés au Québec d'être distribués en France.

Dès **1965**, le gouvernement du Québec réagit à l'établissement du décret français et signe un accord de coopération culturelle avec la France, accord qui prévoit notamment le développement d'échanges en matière de cinéma. Le Québec réclame alors un assouplissement du décret français qui permettrait l'accès en France des films doublés au Québec.

Comme nous l'avons vu , c'est en **1975** que le gouvernement du Québec a adopté la Loi sur le cinéma, qui s'inspirait, dans une certaine mesure, de la loi votée en France dès 1947, dans la foulée du plan Marshall, et qui obligeait le doublage en français des films étrangers distribués sur le territoire français.

En **1977**, douze ans après la signature de l'accord de coopération culturelle entre la France et le Québec, un accord sur la question du doublage se dessine. Toutefois, les représentations du Syndicat français des acteurs et des représentants de l'industrie du doublage réussissent à l'empêcher.

En **1986**, un an après la mise en application de l'article 83 de la Loi, la ministre des Affaires culturelles, M^{me} Lise Bacon, signe une entente avec le président de la Motion Picture Association of America, M. Jack Valenti. Cette entente confirme aux Américains leur droit de distribuer leurs films au Québec, pour autant qu'ils en détiennent les droits internationaux ou qu'ils en aient assumé 50 % des coûts de production. Les distributeurs américains deviennent ainsi officiellement des décideurs majeurs dans la vitalité de l'industrie du doublage au Québec. Rappelons-nous que la France doit composer avec une obligation de doubler ses films sur le territoire français alors que la loi québécoise n'est pas contraignante à ce chapitre.

En **1987**, la ministre Lise Bacon convainc son homologue français de créer le comité mixte sur la coopération cinématographique et audiovisuelle ayant comme mandat de régler le contentieux du doublage. Cependant, malgré une recommandation unanime du Comité à l'effet que les films canadiens doublés au Québec puissent être exploités en France sans restriction et en dépit d'une ouverture de 20 % du marché français aux films étrangers doublés au Québec, le milieu français du doublage se mobilise. La Chambre syndicale du doublage déclenche une grève illimitée qui dure huit jours. L'entente est compromise.

L'UDA et l'AQITCT dénoncent alors la position des professionnels français du doublage et réclament la poursuite des négociations entre le Québec et la France ainsi que l'adoption d'une loi canadienne protégeant le marché du doublage. L'UDA demande en outre au CRTC un quota de 60 % pour le doublage d'émissions étrangères diffusées sur les ondes canadiennes.

En **1988**, la ministre fédérale des Communications crée un comité Canada-France chargé de soumettre des recommandations permettant de réduire et d'éliminer éventuellement les mesures qui bloquent l'accès au marché français des films et émissions doublés au Canada.

Au Québec, une étude du groupe SECOR trace un portrait de l'industrie québécoise du doublage et de ses options de développement. Le décret français est clairement perçu comme un obstacle structurel majeur. D'après cette étude, environ 20 % du doublage français est destiné uniquement au marché québécois. On évalue alors à 30 millions de dollars le manque à gagner de l'industrie québécoise du doublage.

Le Syndicat français des acteurs (SFA) et l'UDA signent un accord sur le doublage qui permet « l'ouverture de nos marchés du doublage et ce, dans la mesure où la survie de nos professions est assurée ». Cependant, réunis en assemblée générale, les quatre syndicats français refont

l'unité et s'opposent à la remise en cause des quotas d'émissions de télédoublées au Québec. L'entente échoue.

L'année suivante, en **1989**, le nouveau ministre français de la Culture annonce qu'il modifiera le décret français afin d'autoriser l'exploitation en France des films canadiens de langue anglaise doublés au Québec. Il ne consent toutefois pas d'ouverture en ce qui a trait aux films des pays tiers, notamment américains.

L'Institut québécois du cinéma publie une étude sur l'article 83 de la Loi sur le cinéma qui démontre la rentabilité, pour les distributeurs de films et les exploitants de salles, du doublage au Québec et de l'accroissement du nombre de copies françaises circulant au Québec. Cependant, l'UDA et l'AQITCT dénoncent l'envahissement de nos ondes par les produits doublés en France et l'offensive antiquébécoise des comédiens français qui a suivi l'annonce d'un début d'ouverture du marché français aux produits doublés chez nous.

En **1990**, la société Astral Bellevue-Pathé signe une entente avec la filiale canadienne de la Warner Brothers pour le doublage de longs métrages américains.

L'année suivante, en **1991**, un sondage Léger et Léger est commandé par l'UDA et l'AQITCT pour évaluer les perceptions des Québécois à l'égard du doublage de films. Près des deux tiers des Québécois attendent la sortie de la version française d'un film; ils sont insatisfaits des doublages réalisés en France et préfèrent les films doublés au Québec ; la majorité d'entre eux veut que la version française d'un film soit disponible en même temps que la version originale anglaise et souhaite l'imposition d'un quota de 60 % pour le doublage de films étrangers au Québec.

De **1992 à 1996**, l'industrie québécoise du doublage connaît un essor important. La proportion de films américains prenant l'affiche au Québec et doublés ici passe du tiers à plus de la moitié. Toutefois, le doublage de séries télévisées échappe désormais presque complètement au Québec et, à la fin de 1996, le milieu note une diminution du nombre de films américains à doubler.

En février **1997**, la ministre de la Culture et des Communications, M^{me} Louise Beaudoin, réagit à cette baisse et déclare : « *Ou bien les Français ouvrent leur marché ou bien on ferme le nôtre. La notion de réciprocité doit exister* ». Elle confie au président de la SODEC le mandat d'étudier l'ensemble du dossier du doublage.

En août, on dépose le rapport « L'industrie du doublage : consolidation et nouveaux marchés », dans lequel on recommande notamment de renoncer à l'adoption d'une loi-miroir et de créer un crédit d'impôt de 15 % destiné aux entreprises québécoises du doublage.

En décembre, Québec annonce la mise en place d'un crédit d'impôt destiné aux entreprises du secteur du doublage, crédit d'impôt qui sera appliqué un an plus tard. Le gouvernement estime que cette mesure fiscale permettra aux entreprises québécoises d'être plus compétitives que les entreprises de doublage françaises, ce qui devrait inciter les grands studios américains à doubler plus de productions au Québec.

En 1998, on crée la Commission du doublage de la SODEC. Des représentants des maisons de doublage, des artistes-interprètes, des distributeurs, des diffuseurs, de Téléfilm Canada y siègent, en plus d'un diffuseur généraliste. La Commission du doublage de l'UDA demande par ailleurs à Ottawa d'harmoniser ses politiques afin que le Fonds des câblodistributeurs (maintenant appelé le Fonds canadien de télévision) soit soumis aux mêmes règles que Téléfilm Canada pour empêcher que des productions canadiennes diffusées sur nos écrans soient doublées en France.

En 1999, on constate plusieurs fluctuations dans le volume et les commandes de doublage provenant des multinationales américaines. L'UDA lance alors une campagne de sensibilisation du public sous le thème « *On veut s'entendre* ». L'objectif premier est de faire revenir la Warner, qui a cessé de faire ses doublages au Québec, et de relancer la Universal qui effectue ses doublages en France. En juin, le président de l'UDA rencontre le président de la Warner Bros. Distributing, M. Fellman, à Los Angeles. Dès la fin de l'été, de nouveaux films distribués par la Warner prennent l'affiche mais cette fois, doublés au Québec. À l'automne, la Universal commande à la firme montréalaise Covitech le doublage d'une demi-douzaine de longs métrages.

En 2000, le distributeur Sony/Columbia/Tristar cesse de faire doubler ses films au Québec, et nul ne peut prédire ce qu'il adviendra des doublages autrefois effectués pour Universal. On sait que cette dernière est fusionnée depuis quelques mois avec la société française Vivendi, qui pourrait choisir de faire doubler ses films sur le territoire français.

Comme on peut le constater, l'industrie du doublage a connu, au cours des 25 dernières années, de nombreux changements et diverses mesures incitatives qui favorisent sa progression. La section suivante dresse un portrait sommaire de l'industrie du doublage au Québec.

8.1.2 L'ÉVOLUTION DE L'INDUSTRIE DU DOUBLAGE

Ce portrait s'inspire du document intitulé « L'industrie du doublage : consolidation et nouveaux marchés », commandé par M^{me} Louise Beaudoin, à titre de ministre de la Culture et des Communications, à Monsieur Pierre Lampron, à titre de président de la SODEC. Ce rapport, produit en 1997 et dont certaines données ont été tenues à jour par le Comité de doublage de la SODEC, constitue la source principale du présent chapitre puisqu'aucune autre donnée plus récente n'est disponible.

Une consultation de l'AQITCT a aussi servi de référence pour dégager les nouvelles tendances depuis 1997.

8.1.2.1 Données sur les entreprises, les emplois et les revenus

L'Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision (AQITCT) regroupe la plupart des entreprises actives dans le domaine du doublage. En 1997, l'industrie du doublage comptait treize entreprises, dont sept avaient des activités régulières dans ce domaine. Ces chiffres ne semblent pas avoir changé de façon significative.

En 1996, le chiffre d'affaires annuel de l'industrie du doublage s'élevait à 19 millions de dollars. Le site Doublage.com mentionne un montant de 20 millions de dollars en 1999, soit une modeste croissance de 5 % en trois ans.

On dénombrait 680 emplois, dont 180 professionnels et techniciens et 500 comédiens. Le doublage constitue une part importante des revenus de la moitié de ces comédiens.

En 1992, le doublage représentait 3 % des revenus totaux des comédiens de l'UDA. Ce pourcentage s'est élevé à 4 % en 1996, pour un montant de 2,5 millions de dollars. Cette même année, les entreprises de doublage estimaient à 1 million de dollars les revenus de doublage des comédiens affiliés à l'Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA), ce qui porte à 3,5 millions de dollars les revenus annuels totaux des comédiens attribuables au doublage.

8.1.2.2 Les productions doublées au Québec selon la langue, la catégorie et la provenance

En 1996, le doublage vers le français constituait près de 80 % des activités des entreprises québécoises. Il semble que ce pourcentage n'ait pas changé depuis. Le doublage de longs métrages destinés aux salles de cinéma constituait 45 % du chiffre d'affaires des entreprises québécoises. Leurs autres revenus provenaient du doublage de longs métrages destinés aux marchés de la vidéocassette et de la télévision (16 %), de productions télévisuelles (36 %) et de documents d'entreprises commerciales (3 %). Cette année-là, 85 % des longs métrages doublés au Québec provenaient des États-Unis, dont 77 % des grands studios américains.

De 1989 à 1997, l'industrie québécoise réalisait annuellement le doublage de 60 à 90 titres destinés exclusivement aux marchés de la télévision et de la vidéocassette. On estimait le volume annuel à environ 400 titres; ainsi, dans ce secteur, les entreprises de doublage québécoises ne détenaient qu'un faible pourcentage (entre 15 % et 22 %) des parts de marché.

Dans le domaine de la télévision, l'industrie effectuait principalement le doublage de productions canadiennes et québécoises, dont la quantité fluctuait énormément d'une année à l'autre en fonction du volume de production et, ultimement, du choix du lieu de doublage par les distributeurs. Cette situation constituait un net recul de l'industrie québécoise par rapport à la fin des années 70, tandis que l'industrie française connaissait une énorme croissance.

8.1.3 LE DOUBLAGE DE LONGS MÉTRAGES AU QUÉBEC DEPUIS 1989

Entre 1989 et 1996, le nombre de longs métrages produits (VOA) et présentés au Québec augmente constamment tel que le démontre le Tableau 8/1. Pendant cette période, le nombre de films doublés en français et présentés au Québec augmente de la même façon. Cette augmentation des versions françaises est liée à l'application de l'article 83 de la Loi sur le cinéma, une mesure qui a eu pour effet de favoriser le développement de l'industrie québécoise, qui a acquis des compétences techniques de plus en plus efficaces lui permettant de réaliser des doublages de qualité dans des délais relativement courts.

Tableau 8/1
Les versions originales anglaises (VOA) et leur version française (VF) présentées en primeur
au Québec, 1989-1996

Films	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995¹	1996
Versions originales anglaises présentées en version française	73	94	114	108	134	123	138	150
	42 %	56 %	58 %	53 %	61 %	51 %	53 %	56 %
Versions originales anglaises présentées en anglais seulement	101	74	84	95	85	115	114	111
	58 %	44 %	42 %	47 %	38 %	48 %	44 %	41 %
Versions originales anglaises présentées en version sous-titrée française					2	2	6	8
					1 %	1 %	2 %	3 %
Total	174	168	198	203	221	240	258	269

¹ En raison de l'arrondissement des données, le total de 1995 ne correspond pas à la somme des parties.

Source : « *L'industrie du doublage : consolidation et nouveaux marchés* », le 20 août 1997.

En 1996, l'industrie québécoise a réalisé le doublage de 86 des 150 films présentés en version française, soit 59 % des titres, tandis qu'elle ne doublait que 30 % des titres en 1989. On constate donc qu'en sept ans la quantité de films doublés au Québec a presque quadruplé et que le pourcentage de part de marché des entreprises québécoises a presque doublé (Tableau 8/2).

Tableau 8/2
Nombre de VOA doublées en français et présentées en primeur, selon le lieu de doublage
Québec, 1989 à 1996

Films	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
VOA doublées au Québec	22	32	44	45	66	70	85	86
Répartition (%)	30 %	34 %	39 %	42 %	49 %	57 %	62 %	59 %
VOA doublées à l'étranger	51	62	70	63	68	53	53	61
Répartition (%)	70 %	66 %	61 %	58 %	51 %	43 %	38 %	41 %
Total des VOA	73	94	114	108	134	123	138	150

VOA : version originale anglaise.

Source : « *L'industrie du doublage : consolidation et nouveaux marchés* », le 20 août 1997.

Selon les données réunies par la Commission du doublage de la SODEC, cette tendance à la hausse des versions doublées au Québec semble s'être inversée en 1999 (tableau 8/3). Au même moment, on note que la quantité de versions françaises demeure en deçà des seuils atteints en 1995 et en 1996.

Tableau 8/3
Nombre de VOA doublées en français et présentées en primeur au Québec, selon le lieu de doublage
1995-1999

Films	1995	1996	1997	1998	1999
VOA doublées au Québec	85	86	73	72	69
Répartition (%)	62 %	59 %	57 %	59 %	54 %
VOA doublées à l'étranger	52	59	55	51	58
Répartition (%)	38 %	41 %	43 %	41 %	46 %
Total des VOA	137	145	128	123	127

Sources : Régie du cinéma, Alex Films inc., Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision; compilation effectuée par la SODEC.

8.1.4 LES RECETTES AU GUICHET DES FILMS DOUBLÉS AU QUÉBEC (1996)

En salle, les retombées économiques des versions françaises sont très importantes. Ainsi, en 1996, les VOA présentées en primeur et en version française ont totalisé 50,2 millions de dollars de recettes au guichet, soit 82 % du total des recettes au guichet provenant de la présentation de films en français au Québec. On peut présumer que ce pourcentage a diminué dans les trois dernières années, à la suite des succès de salle des films québécois tels que « *Les Boys I et II* », « *Laura Cadieux I et II* », « *Elvis Gratton* », etc., mais cela ne diminue en rien l'importance de l'industrie du doublage comme génératrice de recettes au guichet.

Sur le marché de la vidéocassette, on estime que les VOA exploitées en primeur et en version française ont pu rapporter au moins 80 millions de dollars, ce qui porterait à environ 130,2 millions de dollars, le total des revenus de ces versions françaises, sans compter les revenus engendrés éventuellement par la diffusion de ces versions à la télévision.

8.1.5 LE RÔLE DES DISTRIBUTEURS DANS L'ATTRIBUTION DES CONTRATS DE DOUBLAGE

En 1996, 37 % des versions françaises ont été commandées par des distributeurs québécois et 63 % par les grands studios américains. On évalue alors que 62,5 % des films en version française distribués par des entreprises québécoises sont attribuables à un seul distributeur. Cette dernière donnée renforce la notion d'une industrie dont les destinées sont concentrées dans les mains d'un nombre très restreint de joueurs.

Le pourcentage de films doublés par les grands studios américains est demeuré relativement stable entre 1995 et 1996, tandis que le pourcentage de films doublés par les distributeurs québécois au Québec est passé de 58 % à 52 %. En 1996, chez les distributeurs américains, une entreprise a fait doubler la totalité de ses films au Québec (soit 16 films), une autre la quasi-totalité (17 sur 19), alors qu'on observe la situation inverse chez une entreprise qui a fait doubler 11 de ses 14 films à l'étranger.

Les distributeurs québécois portent à l'écran une plus grande quantité de films qui, généralement, obtiennent des résultats plus faibles au box-office. En 1996, plus de 46 % des films des grands studios américains dépassaient la barre des 300 000 \$ de recettes en version française seulement, alors qu'à peine 7 % des films mis en marché par les distributeurs québécois franchissaient ce seuil.

Les films canadiens et québécois sont généralement doublés au Québec. Toutefois, la taille considérable du marché français, qui a ses propres exigences en la matière, entraîne aussi parfois le déplacement de contrats de doublage de séries et de films canadiens ou québécois vers la France, ce que déplore l'industrie. Le rapport sur le doublage situait à entre un et trois par année, de 1994 à 1997, le nombre de longs métrages canadiens doublés à l'extérieur du Québec, les données sur les produits télévisuels n'étant malheureusement pas disponibles.

L'exportation de nos produits audiovisuels de langue originale autre que le français est donc souvent conditionnelle à un doublage fait en France. Dans le cas d'une vente à un télédiffuseur français ou de la sortie d'un film à Cannes, un tel doublage est parfois *une condition sine qua non*.

8.1.6 LES FORMES DE SOUTIEN FINANCIER PUBLIC À L'INDUSTRIE DU DOUBLAGE

Le soutien public à l'industrie du doublage provient principalement de Téléfilm Canada (TFC) et est offert aux distributeurs canadiens. Le fonds de doublage de TFC est passé de 6 millions de dollars en 1994-1995, à 3,3 millions en 1996-1997, puis à 2,6 millions de dollars en 1997-1998. On note que le soutien au doublage de films étrangers a été interrompu en 1996-1997.

Bien que les règles établissent que le doublage des séries et des films canadiens doit être effectué au Canada, on fait certaines exceptions, surtout lorsqu'il y a une vente à l'étranger.

Pour sa part, le Québec a instauré le crédit d'impôt remboursable (CIR) « doublage » en décembre 1997 pour soutenir les activités de doublage réalisées ici et pour permettre aux entreprises du domaine d'élargir leur marché. Le crédit d'impôt représente 33 1/3 % des dépenses de main-d'œuvre admissibles, jusqu'à concurrence de 15 % du total des frais de doublage. Les catégories admissibles sont les mêmes que pour le CIR « audiovisuel ». Enfin, pour qu'une production soit admissible, 75 % des personnes qui offrent les services relatifs à la prestation de comédiens et à la direction de plateau doivent être québécoises.

8.1.7 LES GRANDES LIGNES DU RAPPORT « L'INDUSTRIE DU DOUBLAGE : CONSOLIDATION ET NOUVEAUX MARCHÉS »

Le rapport de 1997 couvre des aspects qu'il nous semble pertinent de mentionner dans le présent chapitre, consacré au doublage, puisqu'ils sont toujours d'actualité.

8.1.7.1 Les constats

L'analyse du rapport mentionné précédemment permet de dégager les grandes lignes suivantes :

- Bien que modeste, l'industrie du doublage a des répercussions sur les domaines connexes de la postproduction (laboratoires, production de génériques, services de transfert optiques, etc.) et, de façon générale, elle contribue au maintien d'une masse critique de services dans les industries techniques;
- L'industrie du doublage n'a pas atteint son plein potentiel quant aux parts de marché, surtout en ce qui concerne les domaines connexes de la télévision et de la vidéocassette, sans lesquels elle ne pourrait survivre;
- On ne considère pas le décret français comme un obstacle déterminant à l'atteinte de ce potentiel, et on mentionne l'étroitesse de notre marché par rapport à celui de la France, le nombre limité de donneurs d'ordres et les difficultés de rentabiliser les coûts de doublage sur un nombre minimal d'entrées comme les principales difficultés à surmonter;
- Déjà en 1997, le rapport soulignait que l'évolution des pratiques commerciales dans l'exploitation des films avait eu pour effet de diminuer la portée de la loi québécoise, notamment à cause de la réduction de la durée de vie des films en salle et des changements dans la chronologie des fenêtres de diffusion;
- Le doublage est lié avant tout au phénomène de la « langue de proximité », qui veut que les gens préfèrent les œuvres doublées dans la langue qu'ils parlent. Ce phénomène est en relation directe avec le commerce qui en découle, sans toutefois que cela ne nuise à l'accessibilité aux autres marchés (doublage en français international);
- Malgré ce phénomène, lorsqu'un film n'est pas doublé au Québec, le distributeur peut toujours se servir de la copie utilisée en France, tandis que l'inverse est impossible.

8.1.7.2 Les recommandations du rapport

Ce rapport contenait les éléments suivants :

- On souligne que le décret est une mesure protectionniste établie par un pays dominant contre un joueur plus faible, ce qui est en soi inacceptable, et on recommande le maintien des pressions politiques et syndicales pour faire en sorte que le décret français soit aboli, en misant sur un rappel des objectifs communs à la France et au Québec concernant la circulation des biens culturels; on lance un message de responsabilisation de l'industrie, qui elle seule a le pouvoir de contester cette loi devant les tribunaux;
- On recommande la mise en place, par le gouvernement du Québec, d'un crédit d'impôt destiné aux entreprises québécoises de doublage ;

- On recommande que les aides accordées par les deux ordres de gouvernement comportent une obligation de faire réaliser, s'il y a lieu, les doublages au Canada ou au Québec;
- On encourage la signature d'ententes globales avec les grands studios américains pour la prestation de services techniques;
- On encourage les entreprises québécoises à partager certaines étapes des travaux de doublage avec les entreprises françaises.

8.2 LE PORTRAIT SOMMAIRE DES INDUSTRIES TECHNIQUES

Cette section présente une brève description du secteur des industries techniques de la production audiovisuelle tel qu'il se profile actuellement au Québec. Elle a été réalisée principalement à partir du « Portrait synoptique des industries techniques de la production audiovisuelle au Québec⁴⁵ » réalisé par Contracom à la demande de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), dans le cadre des travaux sur l'actualisation de la politique québécoise du cinéma et de la production audiovisuelle. D'autres études ont également été consultées pour documenter cet état de situation.

Les industries techniques regroupent des entreprises offrant certains services spécialisés de production et de postproduction. Outre les services de doublage, ce sont les locateurs de studios et d'équipement pour les tournages et de prestataires de services de postproduction (développement de la pellicule, services de montage visuel et sonore, cinématographique et vidéo, mixage de son, location de salles et d'équipement pour le montage, production d'effets spéciaux, animation et graphisme informatique, postsynchronisation, vidéocopie, transfert vidéo, etc.).

Pour les besoins de ce portrait, ces entreprises ont été regroupées en deux grandes catégories :

- les entreprises nécessaires aux tournages, soit les locateurs de studios et les fournisseurs d'équipement de production (caméra, caméra vidéo, son et éclairage);
- les entreprises qui interviennent après les tournages, soit les entreprises de postproduction pour les films, les vidéos et les produits audio, auxquelles s'ajoutent les entreprises d'animation, d'infographie et de production d'effets spéciaux numériques.

Afin de donner un aperçu de la structure de ce secteur, deux autres groupes d'entreprises ont été considérées, mais de façon plus sommaire : celles qui vendent ou louent de l'équipement et des solutions informatiques aux différents fournisseurs de services de production ou de postproduction, ainsi que les entreprises de multimédia qui créent des logiciels pour les entreprises d'animation, d'infographie et de production d'effets spéciaux.

⁴⁵ Contracom, juin 2001.

8.2.1 LES ENTREPRISES NÉCESSAIRES AUX TOURNAGES : LES LOCATEURS DE STUDIOS ET LES FOURNISSEURS D'ÉQUIPEMENTS

8.2.1.1 Les prestataires de studios

Cette section porte sur les locateurs de studios de prise de vues. Elle sera complétée par une brève description des locateurs de studios mobiles.

On y présente des données sur le taux d'occupation de ces studios, le nombre d'employés, la nature de leurs activités, leur répartition géographique, certains éléments de comparaison avec les infrastructures disponibles au Canada et à l'étranger ainsi que certaines indications sur les projets d'expansion à Montréal et sur l'état du marché.

Ces prestataires de services de location sont regroupés en quatre grands types selon les caractéristiques des infrastructures qu'ils possèdent (superficie, hauteur sous grille d'éclairage, commodités, ateliers, équipement de production et de postproduction et espaces à bureaux).

Dans son étude, Contracom a répertorié 27 prestataires de services différents qui, au Québec, possèdent 65 studios de prise de vues représentant une superficie totale de 450 874 pi². Une étude réalisée par Secor⁴⁶ en 1985 révèle qu'il existait à peine 30 studios à cette époque, tous situés à Montréal, et représentant une superficie globale de 188 000 pi². Selon une autre étude réalisée en 1987⁴⁷, le nombre de studios était passé, deux ans plus tard, à 38 et représentait une superficie de 160 000 pi². Cette augmentation rapide est attribuable à la forte croissance qu'a connue le secteur de la production indépendante dans la deuxième partie des années 80. Une comparaison de ces données avec celles d'aujourd'hui permet de constater que, depuis, le nombre de studios a presque doublé tandis que la superficie totale disponible a pratiquement triplé.

À ces studios spécifiquement destinés au tournage s'ajoutent de grands bâtiments industriels inoccupés (les *warehouse*) qui peuvent être transformés en gigantesques plateaux le temps d'un tournage. La superficie totale de ces entrepôts est évaluée à environ 240 000 pi², mais aucune donnée précise n'est disponible actuellement⁴⁸.

Les quatre grandes catégories de studios de prise de vues sont les suivantes :

1. *Les studios tout équipés destinés aux tournages cinématographiques et télévisuels* (grands et intermédiaires)

⁴⁶ Secor, « *Le marché de la production cinématographique et audiovisuelle en Amérique du Nord et la demande potentielle pour un grand studio de tournage situé à Montréal* », novembre 1985.

⁴⁷ Ministère des Communications du Québec, « *Les infrastructures de production À Montréal : Bilan et perspectives* », décembre 1987.

⁴⁸ PricewaterhouseCoopers, « *Analyse de positionnement opérationnel de l'industrie télévisuelle et cinématographique au Québec* », étude remise à Développement économique Canada pour la région du Québec, mai 2000.

Ces studios sont des infrastructures haut de gamme en raison de leurs dimensions, de l'envergure de leurs équipements et de la diversité des services offerts. Elles comprennent les complexes cinématographiques ainsi que quelques plateaux intermédiaires.

1.1 Les complexes cinématographiques

Au nombre de cinq, ces installations totalisent 22 studios qui couvrent une superficie de plateaux de 298 525 pi², soit 66,2 % de la surface totale des studios au Québec. Elles comprennent aussi 70 000 pi² d'espaces à bureaux. Ces grands complexes sont par ordre de superficie :

IceStorm (81 812 pi²), Ciné Cité (Moliflex-White) : (74 063 pi²), Mel'sStudio-Trudel-Technoparc (66 000 pi²), Mel'sStudio-Trudel-Cité du Havre (41 650 pi²) et Studios Lasalle (35 000 pi²).

Il s'agit de très grands studios offrant d'immenses plateaux de tournage qui peuvent représenter plus de 30 000 pi² et aller jusqu'à 80 000 pi² avec une hauteur moyenne de 29,7 pieds. La majorité sont de construction récente et correspondent à la transformation de Montréal en grand centre de production cinématographique. Ces mégastudios ont, en effet, été construits principalement pour répondre aux exigences des tournages américains au Québec. Leur avènement coïncide d'ailleurs avec la hausse impressionnante de ces tournages et avec l'adoption du programme de crédit d'impôts pour les services de production au Québec, en 1998. L'ajout de superficie de studios en location a aussi répondu à un besoin de la production québécoise.

Ciné Cité, Mel's Cité du cinéma et Technoparc appartiennent aux deux fournisseurs d'équipement cinématographique, Moliflex-White et Location Michel Trudel. Ils totalisent 15 plateaux et ont une superficie totale de 181 713 pi² auxquels s'ajoutent 63 000 pi² d'espaces à bureaux.

Les studios IceStorm offrent également d'immenses espaces de tournage en plus d'une panoplie d'équipements, dont certains pour la haute définition, ainsi que des services de postproduction, d'animation et de production d'effets spéciaux.

Quant aux Studios Lasalle, ils appartiennent à Moliflex-White et Covitec, le plus important prestataire québécois de services de postproduction. Ils sont comparables, quant à leurs caractéristiques physiques, aux autres complexes, mais n'offrent pas la même gamme de services.

1.2 Les studios intermédiaires

Au nombre de sept, ces studios occupent près de 43 390 pi², ce qui représente 9,6 % de la surface totale de studios au Québec. Par ordre de dimension en pi², ce sont Studio Saint-Martin (14 520 pi²) et la Maison du Septième Art (9 450 pi²) qui possèdent deux studios chacun, Studio Olympique (8 400 pi²), Studio 8^e Avenue (6 020 pi²) et Studio Côte-Saint-Paul (5 000 pi²).

La taille moyenne des plateaux est d'environ 6 198 pi² avec une hauteur moyenne de 26,4 pieds. Les espaces à bureaux représentent 17 000 pi² de superficie totale.

Contrairement aux grands complexes, ces studios ne sont pas situés sur d'immenses terrains et ne sont pas associés à des fournisseurs d'équipements (à l'exception de Studio Côte-Saint-Paul, propriété de Moliflex). Ils offrent cependant des équipements et des services comparables aux mégastudios.

2. Les studios de production des télédiffuseurs

Les quatre principaux réseaux de télévision francophone (SRC, TVA, TQS et TQc) offrent 14 plateaux de taille plus modeste que les studios de cinéma, mais qui regroupent l'ensemble des infrastructures et des services de production télévisuelle et cinématographique. Ces studios, utilisés pour la production interne des télédiffuseurs, sont aussi offerts en location, tout comme les services de postproduction chez certains (TQS et TQc). Ils représentent une superficie de 56 794 pi², soit 12,6 % de la surface totale. En 1985, les télédiffuseurs possédaient 80 % de l'espace, dont moins de la moitié était disponible pour la production indépendante⁴⁹. Ce revirement de situation illustre bien l'importante progression du secteur de la production indépendante au cours des 15 dernières années.

À Montréal, on compte 12 studios totalisant une superficie de 52 144 pi² avec une taille et une hauteur moyennes de 4 345 pi² et 17,3 pieds. La majorité de ces studios appartient à Radio-Canada (7) tandis que Télé-Québec en possède trois, et TQS, deux (Studio Ogilvy). TVA possède 11 studios, mais ceux-ci sont presque exclusivement réservés à la production interne.

À Québec, TVA et TQS offrent chacune un studio couvrant une superficie totale de 4 650 pi², avec une taille et une hauteur moyennes de 2 325 pi² et 15 pieds.

Télé-Québec n'a pas de studio ailleurs qu'à Montréal, bien qu'elle possède des centres de production locaux dans neuf régions du Québec.

3. Les studios de taille moyenne

Au nombre de six, ces studios occupent une superficie de 13 976 pi², soit 3,1 % de la surface totale. Leur taille et leur hauteur moyennes sont respectivement de 2 329 pi² et 16,5 pieds. Ce sont Les studios André Cornellier (1), Studio Centre-Ville (2) et Studio Saint-Ambroise (3).

En raison de leur taille et des services disponibles, ces studios ne sont pas en mesure d'offrir de véritables solutions clef en main pour des productions importantes.

4. Les studios loués par des entreprises et organismes divers

4.1 Les entreprises qui louent des studios

⁴⁹ Secor, « Le marché de la production cinématographique et audiovisuelle en Amérique du Nord et la demande potentielle pour un grand studio à Montréal », novembre 1985.

Il s'agit d'entreprises ayant plusieurs activités de production et de postproduction. Ces entreprises possèdent des studios de prise de vues, mais n'ont pas pour activité principale de les louer. Selon le recensement effectué par Contracom, cette catégorie compte huit studios, appartenant à sept entreprises ayant un éventail d'activités très diversifié :

- des entreprises de services intégrés de production et de postproduction, soit Studio Shanda (2 studios) et PMT vidéo;
- des producteurs possédant leurs studios et leur équipement de postproduction, soit Productions Pascal Blais (IMAX), Productions multivisuelles (multimédia), Cinefilms et Vidéo (film, télévision et publicité);
- des fournisseurs d'équipement audio et vidéo (location et vente) qui offrent également des services de postproduction (montage et mixage) et des studios d'enregistrement et de répétition, soit Studio Économik et Air Média M.S.

Avec 16 704 pi², une superficie et une hauteur moyennes de 2 088 pi² et 15 pieds, ces studios représentent 3,7 % de la surface totale.

4.2 Les salles multidisciplinaires

Ces salles polyvalentes à vocation multidisciplinaire (danse, théâtre, spectacles) sont utilisées à l'occasion comme studios de tournage. Elles possèdent des loges, des équipements d'éclairage, de sonorisation et de régie technique mais aucun bureau de production.

Au nombre de huit, ces salles appartiennent à quatre entreprises : Production Recto-Verso (2), Ex-Machina-La caserne (2), Studios Québec (Cégep de Limoilou) (2), Usine C (2). Elles représentent une surface totale de 21 485 pi² et près de 4,8 % de l'espace total disponible. Leur superficie moyenne est de 2 685 pi² et leur hauteur est de 16 pieds, à l'exception du studio de l'usine C qui atteint 32 pieds.

Le tableau qui suit illustre la répartition de la superficie totale selon la catégorie de studio.

Tableau 8/4
Superficie totale des studios selon leur catégorie

Catégorie des studios	Nombre	Superficie totale en pi ²	% de la superficie totale
Grands complexes	5	298 525	66,2
Studios intermédiaires	7	43 390	9,6
Studios des télédiffuseurs	14	56 794	12,6
Studios de taille moyenne	6	13 976	3,1
Studios loués par des entreprises diverses	8	16 704	3,7
Salles multidisciplinaires	8	21 485	4,8
	65	450 874	100

Un tableau synoptique des studios de prise de vues au Québec est présenté en annexe.

Les activités et le nombre d'employés⁵⁰

Les activités

Seuls les grands complexes et les studios intermédiaires ont été utilisés au cours des deux dernières années pour des tournages cinématographiques.

Les studios qui consacrent la plus grande part de leurs activités aux productions cinématographiques sont, par ordre d'importance : Ciné Cité Montréal (100 %), Mel's Trudel - Cité du Havre et Technoparc (75 % chacun).

Quatre studios consacrent 100 % de leurs activités aux productions télévisuelles : Studio du Centre ville, Studio Ogilvy (TQS), Studio Côte-Saint-Paul et Studio Shanda. Suivent de près la Société Radio-Canada (98 %), IceStorm, PMT vidéo et Télé-Québec (90 % chacun).

Le nombre d'employés

L'étude réalisée par Contracom estime à 149 le nombre d'employés affectés à la production audiovisuelle dans ces 65 studios. Une évaluation précise est en effet difficile à établir parce qu'il faudrait déduire du total les employés qui occupent d'autres fonctions dans l'entreprise, comme au Technoparc ou à TQS.

La répartition géographique

L'essentiel de la production cinématographique et télévisuelle se déroulant à Montréal, on y trouve également la très grande majorité des studios de prise de vues, soit 57 plateaux de tournage représentant une superficie de 432 659 pi² et 96 % du total disponible.

Les huit autres studios sont tous situés à Québec et appartiennent à cinq entreprises. Il s'agit de Production Recto-Verso, Ex-Machina-La caserne, Studios Québec, TQS (Québec) et TVA-Télé 4. Ils représentent une superficie de 18 215 pi² et 4 % de la surface totale. Les infrastructures utilisées en cinéma sont celles d'Ex-Machina-La caserne et de Production Recto-Verso.

Il n'existe actuellement aucune infrastructure destinée à la production audiovisuelle ailleurs au Québec.

Comparaison avec le reste du Canada

Les trois principaux centres canadiens de production demeurent, comme c'était le cas en 1985, Vancouver, Toronto et Montréal. C'est à Vancouver que les sommes investies en production sont les plus importantes (1,180 milliard de dollars), suivie par Toronto (900 millions de dollars) et Montréal (829 millions de dollars)⁵¹.

⁵⁰ En raison du peu d'information disponible, les données qui suivent sont présentées à titre indicatif et ne peuvent avoir de véritable valeur statistique.

⁵¹ Source : Estimation des bureaux du cinéma.

Concernant la superficie, Vancouver dispose de 502 000 pi², Toronto 500 000 pi² comparativement à Montréal, qui compte 450 874 pi². Pour Vancouver et Toronto, les données sont approximatives, car il n'est pas possible de savoir si la superficie totale indiquée correspond à tous les studios disponibles. On remarque cependant que IceStorm et Ciné Cité offrent des capacités équivalentes à celles des plus grands studios de Toronto (Cinespace et Toronto Film Studios) et Vancouver (Lions Gate Studios et de Vancouver Film Studios), notamment en ce qui a trait à la superficie moyenne. D'autre part, la hauteur de plafond la plus élevée se trouve chez IceStorm; Ciné Cité offre aussi des hauteurs de plafond parmi les plus importantes.

Comparaison avec le marché américain

De nouveaux centres de production audiovisuelle se sont développés depuis une dizaine d'années aux Etats-Unis, et si Los Angeles et New-York sont toujours les principaux pôles, il faut désormais considérer les quatre autres États que sont la Caroline du Nord, la Floride, le Texas et l'Illinois. Déjà, au début des années 80, Hollywood était en perte de vitesse par rapport à ses nouveaux concurrents.

Concernant la superficie, Los Angeles dispose de 4 200 000 pi², New-York de 650 000 pi², Miami-Orlando de 214 000 pi² et Chicago de 140 000 pi².

L'état du marché et la concurrence entre centres de production

La concurrence américaine et internationale

Avec ses 343 969 pi² et ses 34 studios destinés aux tournages cinématographiques, Montréal offre une capacité d'accueil suffisante pour les productions américaines de taille moyenne et occupe une position stratégique, car la concurrence se fait entre les centres de production canadiens et américains. Toutefois, pour le marché des productions cinématographiques de grande envergure, le marché est international, et la proximité géographique n'est pas nécessairement un facteur suffisant pour influencer le choix du lieu de tournage. Ainsi, les grands studios d'Europe, mais également ceux d'Australie, de Nouvelle-Zélande et du Mexique accueillent de plus en plus de grosses productions européennes et américaines.

La concurrence internationale est donc un élément prédominant dans le marché des grandes productions, et les infrastructures actuelles dont dispose Montréal la fragilisent par rapport aux autres grands pôles de production mentionnés précédemment.

Pour établir les besoins réels de Montréal dans le domaine des nouvelles infrastructures compte tenu de l'offre de ses principaux concurrents, il serait nécessaire de faire une évaluation comparative des principaux centres internationaux de production en dressant un portrait fidèle et détaillé des infrastructures disponibles pour les productions étrangères.

La concurrence canadienne

L'affirmation de Montréal comme centre de production cinématographique et télévisuelle en mesure de rivaliser Vancouver et Toronto passe, selon plusieurs acteurs et observateurs du milieu, par la construction de nouveaux studios, afin de pouvoir accueillir simultanément plusieurs grosses productions. Toutefois, il semble que le besoin de nouveaux grands studios se fasse également sentir dans ces deux villes.

Les locateurs de studios mobiles

Pour la production télévisuelle, et particulièrement pour la captation et la retransmission d'événements spéciaux, plusieurs prestataires offrent des services de location de studios mobiles et de cars de reportage équipés d'un ensemble de caméras de télévision pour le tournage multicaméras et d'une régie. Leurs dimensions sont variables, mais les plus imposants peuvent contenir et gérer jusqu'à 12 caméras dans un espace de 50 pieds/15. Le recensement effectué par Contracom répertorie 11 prestataires de services de location possédant un total de 33 studios mobiles : 27 régies mobiles, 5 cars de reportage et un ensemble mobile.

Un tableau présentant le parc des régies mobiles est présenté en annexe.

Ces locateurs peuvent être regroupés en différentes catégories :

- la PME spécialisée qui possède un seul camion ou une seule régie; par exemple, Le studio Mobile, le groupe Zync, Groupe Berger Son et lumière, Pixcom Technologies;
- la PME polyvalente qui produit des contenus audiovisuels et multimédias, possède un petit studio de tournage et offre des services techniques dont la location d'équipement de tournage et de régies mobiles, la postproduction et le soutien technique pour la création d'événements multimédias; par exemple, Témoins Production;
- les entreprises qui possèdent plus d'une régie et peuvent assurer la retransmission d'événements; par exemple, Référence Vidéo - Mobilimage et Pixcom Technologies, Enregistrement Karisma;
- les télédiffuseurs; par exemple, Radio-Canada et TVA;
- les grandes entreprises canadiennes qui offrent leurs services au Québec; par exemple, Dome Production et Wic Mobile production, propriétés des conglomérats de communication BCE et Alliance Altantis Communications.

La nécessité d'avoir accès à des caméras et à des systèmes de montage numérique s'est rapidement fait sentir dans le secteur de la régie mobile. L'adoption de cette nouvelle technologie constitue à moyen et à long terme un enjeu important pour ce secteur, en raison notamment des investissements majeurs qu'elle nécessite.

8.2.1.2 Les fournisseurs d'équipements de tournage

Un premier recensement des entreprises permet de répertorier une cinquantaine de prestataires de services de location d'équipements de tournage. Ce secteur a aussi connu une très forte croissance depuis le début des années 80, époque à laquelle il n'en comptait qu'une dizaine.

Leurs services de location concernent :

- les caméras et accessoires;
- l'équipement audiovisuel qui inclut l'équipement vidéo et vidéo numérique;
- l'équipement d'éclairage;
- l'équipement de son.

Les entreprises dominantes dans leur secteur d'activité spécifique sont :

- Location Michel Trudel et Moliflex-White, pour la location de matériel cinématographique;
- Dussault, pour la fourniture d'équipements vidéo;
- Covitec, entreprise intégrant la gamme complète des services de production et de postproduction;
- Groupe Berger son et lumière, pour la location d'équipements de son et d'éclairage pour la scène et l'audiovisuel;
- Solotech-location, pour les équipements en image, son et éclairage en vue d'événements et de retransmissions télévisuelles;
- Sono-Vidéo, pour la vente et la location d'équipements audiovisuels.

Un tableau présentant l'ensemble des entreprises et leur équipement est fourni en annexe.

Cette cinquantaine d'entreprises peut être distribuée en quatre catégories :

- les prestataires privés; cette catégorie, qui compte 35 entreprises, est de loin la plus nombreuse et la plus importante;
- les télédiffuseurs; en font partie les neuf centres de production régionaux de Télé-Québec et ceux de TVA;
- les cinq organismes pour artistes, cinéastes et vidéastes indépendants, soit la Bande Vidéo, Main Films, Prime centre d'artistes, Spirafilm et Vidéographe Production;
- une institution, l'Office national du film (ONF).

Certaines entreprises sont essentiellement des fournisseurs d'équipement, alors que d'autres offrent un ensemble de services dont la location n'est qu'un des volets.

Les tendances se dessinent dans ce secteur sont étroitement liées aux récents développements technologiques, notamment l'utilisation croissante de caméras vidéos numériques et de caméras à haute définition. Ces nouvelles technologies devraient transformer l'industrie. Ainsi, les fournisseurs d'équipement vidéo sont appelés à devenir des prestataires de services contenus habituellement enregistrés sur pellicule. Toutefois, compte tenu de l'importance des investissements requis pour acquérir ce nouveau type d'équipement, la pénétration du numérique devrait progresser de façon régulière pour permettre son amortissement. De plus, le passage au numérique est étroitement lié aux décisions des autres joueurs tels les entreprises de postproduction, les télédiffuseurs et les propriétaires de salles de cinéma. La conversion complète au numérique n'est pas prévue à court terme, même si, aux Etats-Unis, l'échéance a été fixée à 2007 pour la télévision.

8.2.2 LES ENTREPRISES QUI INTERVIENNENT APRÈS LA PRODUCTION

8.2.2.1 Les entreprises de postproduction

Les entreprises de services de postproduction sont nombreuses et elles offrent des services dans des domaines très diversifiés. Il est donc difficile de dresser un portrait détaillé de ce secteur. Pour les besoins du mandat qui lui a été confié, Contracom a procédé à une recension sommaire de l'ensemble des acteurs du secteur tout en décrivant certaines de leurs caractéristiques.

Les services de postproduction sonore et visuelle sont les suivants :

- laboratoire (films)
- duplication
- transcodage
- transfert
- bruitage
- doublage et postsynchronisation
- mixage
- montage sonore
- montage de films
- montage vidéo
- sous-titrage (film, vidéo, DVD)
- effets spéciaux
- animation

En comptabilisant toutes les entreprises de postproduction de l'image, du son, d'effets spéciaux et d'animation, Contracom arrive à un total d'environ 240, dont trois importantes et une trentaine de taille moyenne. La moitié de ces entreprises offrent des services complets de postproduction. Compte tenu qu'il n'existait en 1985 qu'une trentaine d'entreprises relativement modestes à l'exception de deux de taille moyenne, le secteur a connu une forte croissance au cours des 15 dernières années.

Toutefois, l'heure est à la consolidation. Plusieurs entreprises de taille moyenne se sont fusionnées ou ont acheté des compétiteurs dans un objectif de croissance et de diversification de services visant à les rendre plus concurrentielles.

Les entreprises qui offrent des services techniques ont fait des efforts pour amener les maisons de production étrangères à recourir à ce type de services au Québec. Elles se sont mobilisées au début des années 1990 pour former, avec d'autres intervenants du milieu, Initiative Québec, devenue par la suite Film Québec. En février 2000, les entreprises de Montréal offrant des services techniques autres que le doublage se sont regroupées en une association, l'Association des fournisseurs de services techniques (AFST). Cet organisme a pour mandat de représenter ses membres dans tous les dossiers qui concernent son secteur, de voir au développement et à la croissance de ce dernier et de mettre en place des mécanismes permettant un arrimage avec les autres composantes de l'industrie du cinéma et de la télévision.

Si la forte augmentation du nombre de productions étrangères réalisées au Québec a engendré la construction et la modernisation de studios, elle n'a pas eu les mêmes retombées sur les services de postproduction. Les producteurs américains retournent, en effet, généralement aux États-Unis pour faire leur postproduction.

Au sujet de la capacité de l'ensemble des services de postproduction offerts au Québec de répondre aux besoins de la production québécoise, l'étude de PricewaterhouseCoopers mentionne qu'il serait difficile d'avoir accès à une quantité suffisante d'équipement à la fine

pointe de la technologie et que l'industrie locale ne serait pas assez développée pour en soutenir les coûts.

La postproduction sonore

Les prestations retenues sont : le bruitage, le doublage et la postproduction, le mixage et le montage sonore.

Selon une recension effectuée par *Qui fait Quoi* en mars 2001, il existe 80 studios d'enregistrement pour la postproduction sonore au Québec, propriété de 27 entreprises. Exception faite de Covitec, qui en possède 18, les autres possèdent 2,7 studios en moyenne.

Cependant, à partir des différentes sources d'information existantes, Contracom a dénombré 69 entreprises associées à ce champ d'activité, mais il a été impossible de dresser l'inventaire des studios possédés par les 42 autres non recensées par *Qui fait Quoi*. En leur attribuant la même moyenne que les 27 entreprises répertoriées, soit 2,7 studios chacune, il est possible d'obtenir le nombre de 113 installations qui, avec les 80 mentionnées ci-dessus, totalisent près de 200. Il est difficile cependant d'en connaître l'utilisation exacte.

La liste de ces 69 entreprises est présentée en annexe.

La postproduction dans le domaine de l'image

Les différents services qui ont été retenus pour cette recension sont : l'animation, les effets spéciaux, la duplication, les travaux de laboratoire relatifs à la pellicule, le montage de films, le montage de vidéos, le sous-titrage (films, vidéos, DVD), le transcodage et le transfert.

La postproduction image a été la première affectée par la révolution informatique. L'arrivée du montage non linéaire avec les équipements Avid ou Média 100, et la conversion au standard numérique ont fait que les prestations de montage pour le film sont désormais offertes de manière généralisée, car cela ne nécessite plus de lourds équipements. De plus, le développement de l'infographie, des effets spéciaux et de l'animation par ordinateur (2D/3D) a contribué à faire de certaines entreprises de l'industrie du multimédia des prestataires de services de postproduction audiovisuelle, voire même des producteurs de contenus.

D'après le très vaste éventail dressé par Contracom, il existe environ 160 prestataires de services de postproduction image. Toutefois, le nombre d'entreprises pouvant offrir une véritable prestation de services en animation et en effets spéciaux est beaucoup moins important comme l'indique le recensement effectué par *Qui fait Quoi*, dans son édition de mars 2001.

La liste de ces entreprises est présentée en annexe.

Le montage vidéo, pour lequel on recense 90 prestataires, est le service le plus souvent offert. Le développement de pellicules n'est proposé que par les deux principales entreprises de postproduction : Covitec (Technicolor) et Vision Globale. Cette disparité de l'offre s'explique par les lourds équipements et l'expertise nécessaires pour offrir ce type de montage.

En ce qui a trait au sous-titrage, sur les dix prestataires offrant ce service, on retrouve quatre grandes entreprises : Multivet, Softitler Canada et le nouveau Covitec et Vision Globale.

8.2.3 LES AUTRES ENTRERISES

8.2.3.1 Les fournisseurs d'équipements et de solutions informatiques

Il existe, dans ce secteur, des entreprises de vente ou de location d'équipement ou des spécialistes de solutions clé en main. Bien que ces entreprises n'appartiennent pas aux industries des services techniques, car elles n'interviennent pas directement dans les activités de production ou de postproduction, elles en sont des maillons essentiels.

8.2.3.2 Les entreprises de création de logiciels d'effets spéciaux et d'animation

Si beaucoup des entreprises d'effets spéciaux de renommée internationale sont canadiennes, britanniques ou américaines, certains des principaux logiciels utilisés pour créer cette imagerie visuelle ont été conçus au Québec.

À titre d'exemple, Softimage, créée par Daniel Langlois, et achetée depuis par Avid Technology, a été le précurseur des techniques d'effets spéciaux en animation 3D. Discreet est l'autre leader québécois d'effets spéciaux avec Flame et Inferno. Kaydara est le spécialiste de la capture de mouvement avec son logiciel Filbox, tandis que Toom Boom domine le marché mondial avec son logiciel d'animation 2D.

Cette industrie qui, au Québec, compte une vingtaine d'entreprises spécialisées en animation et en effets spéciaux pour l'industrie du cinéma, de la télévision et de la publicité, a connu un essor considérable au cours des dernières années. Selon les données de QUÉBEC ANIMFX (QA), un nouveau regroupement d'entreprises québécoises de ce secteur actif depuis mars 2000 à Montréal, celles-ci fournissent plus de 800 emplois directs de haut niveau, occupés surtout par des jeunes. Leurs ventes annuelles sont de l'ordre de 160 millions de dollars, et l'industrie connaît une très forte croissance (15 à 20 % par année). La très grande majorité de ces entreprises ont commencé à vendre leurs produits et services sur les marchés étrangers, le marché intérieur ne pouvant leur assurer un telle croissance. La mise en place de QUÉBEC ANIMFX répond à ce besoin de réussir sur le marché international en se donnant un grande visibilité et une stratégie commune de développement.

Selon des données fournies par ce regroupement, le marché mondial de l'animation et des effets visuels est en croissance exponentielle. Celui-ci, pour les États-Unis seulement, à au moins 3 milliards de dollars américains. Les principaux marchés géographiques sont, outre les États-Unis, le Mexique, l'Amérique de Sud et l'Europe.

8.2.4 LA PROBLÉMATIQUE

8.2.4.1 La concentration des activités de production et de postproduction et leurs liens de propriété

Au fil des recensions des prestataires de services techniques, il a été possible de constater qu'il existait, pour chaque domaine de services, une relative concentration de la propriété des équipements. En effet, dans les différents secteurs, il y avait le plus souvent quelques entreprises de grande taille et une multitude de petites entreprises : ainsi, pour les studios de tournage, le quatuor Moliflex-White, Location Michel Trudel, IceStorm et Covitec représente à lui seul près de 317 681 pi² de la surface totale des studios au Québec, soit 70,5 %. Les projets de création de nouveaux studios et d'agrandissement des infrastructures existantes devraient affirmer davantage ce phénomène de concentration.

De la même manière, au Canada, la location d'équipement et de caméras relève de trois gros joueurs : PSP, Clairmont Cameras et Moliflex-White.

En ce qui a trait aux liens entre producteurs de contenus et prestataires de services techniques, ceux-ci s'observent de plusieurs manières. Il y a les producteurs qui utilisent leurs parcs d'équipement pour offrir des prestations des services techniques (location, tournage, postproduction) afin de financer leur activité de production (Cinéfilms et Production Vidéo). Il y a également les producteurs de contenus qui offrent des services de postproduction soit directement (Productions Pascal Blais), soit par l'entremise d'une de leurs divisions (Cinar Studios) ou d'une filiale (CinéGroupe Postproduction). Il y a enfin toutes les entreprises de multimédia qui sont actives à parts égales dans tous les secteurs (cinéma, télévision, publicité et multimédia) et ce, tant en production qu'en postproduction.

8.2.4.2 La situation géographique, les emplois et le volume d'affaires des industries

Selon le Bureau du Cinéma de Montréal, 98 % des infrastructures techniques sont concentrées sur le territoire de Montréal où se font 92 % des tournages chaque année. La situation est semblable pour l'industrie audiovisuelle en France, où 90 % des entreprises de services techniques sont concentrées en Île-de-France. Notre recension des studios de tournage québécois a confirmé la concentration des services à Montréal. Il est à noter toutefois que deux des trois projets de nouveaux studios sont situés en dehors de l'île de Montréal. La création de la Cité du multimédia, qui s'inscrit dans une volonté de regrouper les entreprises d'un même secteur d'activité au sein d'un pôle géographique, et le profil de l'économie québécoise font que les entreprises d'effets spéciaux et d'animation sont également concentrées à Montréal, à quelques exceptions près dont la plus notable est Hybride Technologie, située à Piedmont.

Il n'a pas été possible de déterminer le nombre de personnes employées par les entreprises de services techniques. Outre l'absence de données, nos prospections indiquent que le recensement ne sera pas facile pour plusieurs raisons : d'abord parce que nombreuses sont les entreprises qui œuvrent dans plusieurs secteurs d'activités (industrie de la scène, du disque ou du multimédia). Ensuite, parce qu'au sein des entreprises les activités sont diverses (commerce de gros et de détail et location d'équipement, production et postproduction) ou parce que l'activité de

prestation de services n'est qu'une activité d'appoint peu significative quant au chiffre d'affaires. Par conséquent, pour faire une évaluation précise des emplois dans ce secteur, il faudra préciser les paramètres de qualification.

Quant à l'ordre de grandeur, le secteur compte quelques grandes entreprises et de nombreuses PME. Les seuls chiffres globaux disponibles sont ceux relatifs à la main-d'œuvre employée dans l'industrie du cinéma et de la télévision. Selon les données du rapport *Profil 2001* préparé par l'ACPFT-APFTQ, 37 500 emplois directs ou indirects ont été créés au Québec en 2000 par l'industrie de la production. En appliquant le ratio entre emploi direct et indirect (38 %), nous arrivons au chiffre de 14 540 emplois directs dans la production. Il a toutefois été impossible pour Contracom de préciser un volume de main-d'œuvre spécifique aux industries techniques.

Il n'a pas été possible non plus de connaître les chiffres d'affaires des entreprises. Toutefois, en collaboration avec certains membres de l'AFST (Association des fournisseurs de services techniques), Contracom a pu faire une évaluation approximative des chiffres d'affaires relatifs à plusieurs activités. Ainsi, en considérant 29 entreprises significatives de tous les secteurs de la postproduction, il est possible d'estimer un chiffre d'affaires global d'environ 56 000 000 \$. Les effets spéciaux et l'animation représenteraient entre 19 et 21 millions de dollars de ce total, les activités de transfert et de duplication entre 4 et 6 millions, les prestations de montage visuel et sonore entre 27 et 29 millions tandis que les prestations diverses représenteraient entre 2 et 4 millions. Ces montants seraient encore plus élevés si l'on étendait l'analyse à toutes les entreprises de postproduction concernées et si l'on incluait les activités des différents fournisseurs d'équipement.

8.2.4.3 Les développements technologiques

Ces développements ont permis, d'une part, d'effectuer plus simplement et plus rapidement toute une série d'opérations de postproduction (des plus simples : montage ou mixage, aux plus complexes et toujours plus impressionnantes : animation 2D-3D et effets spéciaux). D'autre part, ils ont permis à un plus grand nombre d'entreprises ou d'individus d'offrir ce type de services. Depuis cinq ans, le secteur de l'infographie et des effets numériques est en plein essor. En effet, la croissance exponentielle de la capacité des ordinateurs et la baisse progressive du coût d'équipement (matériel et logiciels) ont fait en sorte qu'il n'est plus nécessaire de recourir à de l'équipement spécialisé de type SGI pour bâtir des stations de travail d'infographie performante. Désormais, avec les ordinateurs standards (Pentium III et Pentium IV), des entreprises ou des travailleurs autonomes sont en mesure d'offrir un service de postproduction performant pour un investissement moindre. Ce phénomène aura nécessairement des effets à long terme sur certaines des activités actuelles des prestataires de services techniques.

Le développement des effets numériques offre également de nouvelles possibilités de tournage grâce aux studios à écran bleu ou vert, ainsi qu'aux techniques de studio virtuel. Le perfectionnement grandissant de ces techniques permet de faire de plus en plus l'économie de décors complexes ou de tournages en extérieurs. Montréal possède plusieurs plateaux équipés de tels écrans (Mel's Studios, IceStorm, Cité Ciné) ainsi qu'une entreprise dotée d'un studio virtuel (Centre T.I.V.). Même si cela ne constitue actuellement qu'une infime partie de l'activité et des

infrastructures de tournage au Québec, il serait souhaitable de s'attarder à l'évolution de ce type d'offre au cours des prochaines années.

Par ailleurs, les développements techniques d'Internet permettent déjà aux producteurs de recourir au prestataire de services, non pas selon sa proximité géographique, mais bien selon son expertise. Ainsi, Hybrides Technologies a réalisé les effets spéciaux de la production américaine *Spy Kids*, qui n'a pas été tournée à Montréal. Le développement des liens à haut débit entre les principaux centres de production audiovisuelle mettra tous les prestataires de services numériques en postproduction sur un pied d'égalité géographique. Si cette perspective ouvre de nouveaux marchés, elle crée en parallèle de nombreux concurrents : à services égaux, toutes les entreprises d'effets spéciaux branchées sont potentiellement à concurrence égale, quelle que soit leur origine. Là où la proximité physique demeure un critère déterminant (développement de films, duplication de cassettes, petits contrats), les prestations ne seront pas concernées par cette évolution. Toutefois, pour tous les services dont le résultat est numérisable, ce sera le cas.

8.2.5 CONCLUSION

Les industries techniques de la production audiovisuelle ont connu une très forte croissance au cours des quinze dernières années, croissance qui correspond à celle du secteur de la production indépendante et de l'ouverture du marché montréalais aux productions américaines. Cependant, quoique nombreuses et diversifiées, les entreprises de ce secteur sont, à quelques exceptions près, de taille petite à moyenne, capables de répondre aux besoins du marché intérieur, mais ayant besoin de prendre de l'expansion, notamment dans le secteur des studios de prise de vues, pour être en mesure de répondre aux besoins des grosses productions internationales.

Tel qu'il a été mentionné, le domaine des industries techniques se caractérise par une très forte concentration géographique, à Montréal, et économique, aux mains de quelques grands joueurs capables d'offrir toute la gamme de services allant de la production à la postproduction.

Le passage à la technologie numérique constitue un grand défi pour les locateurs d'équipement, notamment en raison des investissements considérables liés.

ANNEXE

Tableau synoptique des studios de prise de vues au Québec

Nom des entreprises	Nb	Dimensions des plateaux (longueur, largeur, hauteur en pieds)	Superficie (pi ²)	Superficie totale (pi ²)
Air M.S. Media	1	50 x 40 x 16	2 500	2 500
André Cornelier	1	60 x 33 x 14	2 000	2 000
Cinéfilms et vidéo	1	60 x 40 x 16	2 400	2 400
Ciné Cité Montréal (Moliflex-White)	6	162 x 114 x 20 146 x 103 x 45 143 x 94 x 28 120 x 82 x 24 101 x 95 x 24 96 x 80 x 17	18 468 15 038 13 442 9 840 9 595 7 680	74 063
Ex Machina	2	58,3 x 54 x 29,6 51 x 26 x 17,3	3 148 1 326	4 474
IceStorm Studios	5	222 x 138 x 36 222 x 68 x 36 176 x 75 x 36 176 x 70 x 36 176 x 60 x 36	30 636 15 096 13 200 12 320 10 560	81 812
Maison du Septième Art	2	120 x 60 x 34 50 x 45 x 18	7 200 2 250	9 450
Mel's Cité du Cinéma – Trudel Cité du Havre	5	130 x 105 x 26,5 100 x 90 x 36,5 100 x 90 x 36,5 100 x 60 x 25 80 x 50 x 24	13 650 9 000 9 000 6 000 4 000	41 650
Mel's Cité du Cinéma – Trudel Technoparc	3	300 x 120 x 40 150 x 100 x 40 150 x 100 x 40	36 000 15 000 15 000	66 000
PMT vidéo	1	80 x 60 x 16,6	4 800	4 800
Production Recto-Verso	2	82 x 55 x 18 47 x 47 x 18	4 500 2 209	6 709
Production multivisuelle	1	40 x 30 x 12	1 200	1 200
Production Pascal Blais	1	-	1 904	1 904
Société Radio-Canada (SRC)	7	70 x 60 x 15 70 x 60 x 15 70 x 60 x 15 70 x 60 x 15 70 x 60 x 15 70 x 60 x 15 90 x 69 x 70	4 200 4 200 4 200 4 200 4 200 4 200 6 210	31 410
Studio 8 ^e avenue	1	86 x 70 x 25	6 020	6 020
Studio du Centre ville (Covitec)	2	60 x 57 x 15 56 x 31 x 13	3 420 1 736	5 156
Studio Economik	1	30 x 50 x 20	1 500	1 500

Nom des entreprises	Nb	Dimensions des plateaux (longueur, largeur, hauteur en pieds)	Superficie (pi ²)	Superficie totale (pi ²)
Studio Lasalle (Covitec & Moliflex-White)	3	140 x 75 x 23 140 x 75 x 23 140 x 100 x 23	10 500 10 500 14 000	35 000
Studio Ogilvy (Covitec)	2	90 x 60 x 15 75 x 48 x 13	5 400 3 600	9 000
Studio Olympique	1	140 x 60 x 28	8 400	8 400
Studios Québec	2	38,5 x 38,5 x 12 30 x 30 x 12	1 482 900	2 382
Studios Saint-Ambroise	3	90 x 46 x 19 55 x 32 x 19 40 x 23 x 19	4 140 1 760 920	6 820
Studio Saint-Paul (Moliflex-White)	1	100 x 50 x 26	5 000	5 000
Studio Saint-Martin	2	90 x 84 x 18 87 x 80 x 18,5	7 560 6 960	14 520
Studios Shanda	2	50 x 24 x 16 50 x 24 x 16	1 200 1 200	2 400
Télé-Québec	3	58 x 38 x 14,6 65 x 54 x 15 86 x 70 x 15 et 32	2 204 3 510 6 020	11 734
TVA / Télé 4	1	35 x 30 x 15	1 050	1 050
TQS (Québec)	1	80 x 45 x 15	3 600	3 600
Usine C	2	92 x 60 x 38 60 x 40 x 25	5 520 2 400	7 920
Totaux	65			450 874

Parc de régies mobiles

Entreprises	Régies mobiles	Cars de reportage	Ensembles mobiles
Le groupe Sync.			1
Le studio Mobile	1		
Pixcom Production	1		
Référence Vidéo-Mobil Image	2	1	
Société Radio-Canada	4		
Témoins Production	1	1	
TVA	3	3	
Enregistrement Karisma	2		
Groupe Berger Son et Lumière	1		
Dome Production	6		
Wic Mobile Production	6		
Totaux	27	5	1

Tableau de 50 locateurs d'équipements

Entreprises	Caméra et équipements	Caméra vidéo et équipements	Équipements éclairage et grip	Équipements de son
ABC audiovisuel		Oui	Oui	Oui
Air M.S. média		Oui		
Axion Sonorisation éclairage			Oui	Oui
Beau son productions				Oui
Cinéfilms et vidéo productions	Oui	Oui	Oui	Oui
Clack son				Oui
Classe A				Oui
Concept delta			Oui	
Covitec		Oui	Oui	Oui
Covitech Ottawa			Oui	Oui
Cyrano services de télésoufleurs	Oui			
Dussault		Oui		Oui
Éclairage Québec			Oui	
Éclairages chromas			Oui	
Éclairage Projec (Les)			Oui	Oui
Entreprises digitec mp (Les)		Oui		
Entreprises vidéo service (Les)		Oui		
Grouper Berger son et lumière				Oui
Groupe Kloda pro (Le)				Oui
Groupe Moliflex-White	Oui	Oui	Oui	
Groupe sync (Le)		Oui		Oui
GS audio			Oui	Oui
Imagidé		Oui		
intelliprompt	Oui			
Karisma audio				Oui
Kelvin technick		Oui		
La Bande Vidéo		Oui	Oui	Oui
Location Michel Trudel	Oui	Oui	Oui	Oui
Lyca inc.		Oui		
Main film	Oui	Oui	Oui	Oui
MD communication			Oui	Oui
Molignak inc. (Les productions)			Oui	
ONF		Oui		
Prime centre d'artiste		Oui	Oui	Oui
Production station services		Oui		
Productions cinépool inc. (Les)			Oui	
Productions Vic Pelletier (Les)		Oui		
Référence vidéo		Oui		
Reflét Son et Lumière A.L.			Oui	Oui
Showmédia technologies			Oui	Oui
Solotech-location		Oui	Oui	Oui
Sono vidéo		Oui	Oui	Oui
Spirafilm	Oui			
Studio Lasalle		Oui	Oui	
Studio Shanda		Oui		
Télé-Québec		Oui		
Témoin production		Oui		
TVA/Télé 4 service de production		Oui	Oui	Oui
Video assist		Oui		
Vidéographe production		Oui	Oui	Oui

Liste des entreprises qui offrent des services de postproduction sonore
(Les entreprises qui offrent aussi des services de postproduction image figurent en gras)

3SG Les services sonores

Air M.S. Média

Alain Gounelle

Audiobec sonorisation / studio

Audio Z

Audio Zone

Audio-Téléport

Boucher, Dianne

Cinar Studios

Cinéfilm et vidéo productions

Ciné-groupe postproduction

Cinogène

Corivo production

Covitec

Créations Midicom

Denis Boucher communications

Dupire, Louis

Force majeure

Ginsonic

Klang-D-Zing

Listen Audio productions

LPS Voice-Overs

Main Film

Marko audio production

Midi sonnant

Modulations

Multitub international

Multivet Média

Muses, Le Centre

ONF

Optimum productions

Postproduction Montréal

Post-scriptum

Premium Sound

Productions Audio Z

Productions Cross Roads (Les)

Productions Forme majeure

Productions sonores Innovation (Les)

Productions Victor audio F.X.

Productions Peak

Roger Guérin

S.P.R. Postproduction audio

Sonart productions

Sono-Télé

Spirafilm

SPR Inc. postproduction audio

Studio 270

Studio 408 / Cdxpress

Studio Cogicom

Studio Concept

Studio de son central

Studio d'enregistrement Amadeux

Studio du Divan vert (Le)

Studio Harmonie (Le)

Studio Harmonie

Studio Midi

Studio Morin-Heights

Studio Nostre Dame

Studio Shanda

Studio Toc Son

Studio Toutatis (Le)

Studio Victor

Studios Piccolo

Télé-Québec

Total Création

Traduction Orthho-Pro

TVA international postproduction

Voice Art Productions

Zéro DB

**Liste des entreprises qui offrent des services de postproduction image
(Les 40 entreprises sélectionnées par Qui fait quoi sont suivies d'un *)**

A & B Original	Foufilms	Productions technovideo (Les)
ACPAV	Globe Video / Globe FX	Production Voice Art*
Air M.S. média	Groupe Image buzz*	Pytha-gore
Altimage	Groupe multimédia	Quaz'art media design
Animation Drouin	Hybride technologies*	Reference Video
Animavision*	IceStorm entertainment	RM montage vidéo
Arna médiatextes	Inferno productions	Rock & render
Artefactum	Interstation	RSB vidéo*
Audiobec	Ipso facto multimédia	Savana design communications
Avant garde vidéo	Jean Roy enr.	Secteur 3 broadcast design
Avide productions	Kalco design	Séquences
Bureau de postproduction (Le)	Kinograph	Services de production Karma*
Big bang animation*	Klik animation	Services Vidéo Quartzz*
Big cactus digital	Lambert multimédia*	Sette Ltée*
Boris design	Lapost média	Softtiter Canada
Bourelle, Stephane	Latitude cinématique	Sono-dimension vidéo
Bureau de postproduction*	LSF audiovisuel	Sous titrage plus
Canal vox-vidéotron Mtl	Main film	Slice postproduction*
Cantin nouveaux médias	Maison de montage Luhovy (La)	Spirafilm
CDMED productions	Mangouste	Station 29 postproduction*
Central national de sous-titrage	Média vision	Studio Side City
PST	Meiven Chan enr.	Studio Shanda
Centre de traitement en imagerie virtuelle	Mimosa productions	Sub communications
Centre Saint-Pierre*	Mobilimage – Référence Vidéo*	Technicolor Canada*
Centre vidéo	Montage photo-ciné vidéo	Techni-Logique*
Cinar studios*	Montage vidéo G.M.	Télé-4 / service de production*
Cinéfilms et vidéo productions*	Morue tigrée (La)	Telecine Multimedia
Cinégroupe postproduction*	Multivet média*	Télépoint*
Ciné-Magie	Multivision	Télé-Québec
Ciné-triste	Nutaaq média*	Téles vidéo
Cinoque	Opéraidéo production	Télé-vision (84)
Cinram*	P.C.S. production*	Témoin production*
Claude Blain montage négatif	PMT vidéo*	TFX animation
Concept tai	Post modern studio	Tin Can postproduction
Contact visuel	Postproduction Montréal*	Total création
Côté postproduction Ltée	Post-scriptum	Transcodage international
Covitec*	PRH création image	Trigone animation
Dana vidéo média*	Prim. centre d'arts médiatiques	Tube image studios*
Daniel Tremblay animation 3D	Prod MD	TVA international
Denis Boucher communications*	Production ckm9	Universo*
Design postage	Production Donald Charest	V.D. traduction
Diabolina productions	Production M.D.	Vidéo delta
Digiframe	Production 10 ^e ave.	Video express
Digipix	Productions bel-image (Les)	Vidéographe production*
Digipoint	Productions cue	Villeneuve, Éric
Digital cut postproduction*	Productions imagène	Virtua*
Distribution magnétique	Production Lany (Les)	Virtual image productions
Dromadaire média*	Productions Médéric PCMA 3D	Vision globale*
Écran total	Productions Michel Mills Ltée	Voice art productions
Électro	Productions multi-mode	Voodoo arts*
Entreprise vidéo service	Productions multivisuelles BCE	Wam studio
Fizz imagination	Productions novel Inc. (Les)	Weird zone
Flip-animation	Productions Pascal Blais (Les)	Wretched film
Fly studio	Productions pixiris (Les)	
Fog studio d'animation	Productions sonimage (Les)	